DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

الفن التشاركي كوسيلة لتعزيز التواصل المجتمعي والتغيير الاجتماعي

سندس حاتم عبدالرحمن الفرائضي
قسم الرسم والفنون، كلية التصاميم والفنون، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: sondosalfraedy@gmail.com

د. لينا محمد علي قطان
قسم الرسم والفنون، كلية التصاميم والفنون، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: Lina.m.kattan@gmail.com

الملخص

يتناول البحث مفهوم الفن التشاركي كنوع من أنواع التواصل الاجتماعي بين الفن والجماهير، وكذلك بداية علاقته بين الفنون البصرية والمتلقي. ويتناول البحث تاريخ الفنون التشاركية وعلاقته بالحِرف اليدوية في البداية لدى الإنسان البدائي البسيط؛ المقارنة بين مفهومي الحِرفة والفن؛ وارتباط الفن التشاركي بالإنسان وكونه جزءًا من حياته متمثلاً في الفنون الغنائية والرقص، لا سيما في ثقافة الشعوب البدائية. ثم يتطرق البحث إلى توضيح تأثر مفهوم الفن التشاركي بالرأسمالية التي حولت الأعمال الفنية إلى سلع استهلاكية. ويُعرّف البحث الفن التشاركي بمفهومه المعاصر، بأنه نوع من الفنون التي تدعو المتلقي إلى المشاركة الفعّالة في إنتاج العمل الفني أو استكماله مع الفنان، مما يُعيد تعريف العلاقة بين الفنان والجمهور المتلقي - والذي لطالما كان دوره سلبياً أثناء التفاعل مع العمل الفني). وعلى ذلك، تتمركز مشكلة البحث على التساؤل: كيف يمكن تعزيز السلوك الإيجابي في المجتمع من خلال مشاركة المتلقي في التجربة الفنية؟ ويشرح البحث أهمية الفن التشاركي في الفن المعاصر وكيف يمكن أن يسهم في بناء هوية الأفراد وتعزيز السلوك الاجتماعي الإيجابي في المجتمع. وينهج البحث منهجاً تاريخياً وصفياً للأعمال الفنية التشاركية المعاصرة والتي تجسد هذا النوع من التفاعل؛ لتوضيح العلاقة التفاعلية بين الجمهور المتلقي والفن؛ مناقشة جمالية هذا التفاعل الإنساني مع الفنك وأخيراً يتناول البحث عدداً من التصنيفات العديدة لمختلف الممارسات الفنية التشاركية وأنواع الفنون المتعلقة بالمجتمع، والتي من الممكن أن تُضمّن تحت مظلة الفن التشاركي، كتلك التي يقدمها كلاً من الفنانين والمهندسين المعماريين والمصممين؛ وذلك لإحداث تغيير اجتماعي واقتصادي وبيئي منهجي وبعض من الأعمال الفنية التشاركية المعاصرة. ويخلص البحث إلى أن الأعمال الفنية التشاركية تجعل الجمهور جزءاً لا يتجزأ من العمل الفني، مما يجعلها عاملًا إيجابياً لتعزيز السلوك الإيجابي بين أفراد المجتمع.

الكلمات المفتاحية: الفن المعاصر، الفن التشاركي، الفن التعاوني، الجماليات العلائقية، فن التجهيز والتركيب في الفراغ.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

Participatory Art to Enhance Community Engagement and Social Change

Sondos Hatim Abdurrahman Alfraedy
Drawing & Arts Department, College of Art & Design, University of Jeddah, Saudi Arabia
Email : Sondosalfraedy@gmail.com

Dr. Lina M. Kattan
Associate Professor of Visual & Performing Arts, Drawing & Arts Department, College of Art & Design, University of Jeddah, Saudi Arabia
Email: Lina.m.kattan@gmail.com

ABSTRACT
This research deals with the emerging contemporary trend of participatory art as a type of social communication between art and audiences and the beginning of its relationship between visual arts and the audience. The research deals with the history of participatory art and its relationship to the concept of handicrafts at the beginning of primitive arts. It then compares the concepts of craft and art and associates participatory art as an integrated part of life. It is represented in the music and dance, especially in the culture of primitive people. The research then addresses the impact of participatory art on capitalism, which turned works of art into consumer goods. The research defines participatory art in its contemporary sense as a type of art that invites the audience to actively participate in the production of the artwork or its completion with the artist, redefining the relationship between the artist and the viewer – whose role has always been negative while interacting with the artwork. Therefore, the research problem focuses on how positive behavior can be promoted in society through the audience's participation in the artistic experience. The research explains the importance of participatory art in contemporary art and how it can contribute to building the identity of individuals and promoting positive social behavior in society. The research uses a historical and descriptive approach to contemporary participatory artworks embodying this interaction to clarify the interactive relationship between the audience and art. Then, it discusses the aesthetics of this human interaction with art. Finally, the research addresses several classifications of various participatory art practices and types of art related to society. It can be embedded under the umbrella of participatory art, such as that presented by artists, architects, and designers, to bring about systematic social, economic, and environmental change and some contemporary participatory artworks. The research concludes that participatory artworks make the audience an integral part of the artwork, making it a positive factor in promoting positive behavior among members of society.

Keywords: Contemporary Art, Participatory Art, Collaborative Art, Relational Aesthetics, Installation Art.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

مقدمة:

إن المشاركة الجماعية في الإبداع الفني ليس فكراً جديداً أو أنه مختص بأجزاء معينة من العالم، فلطالما شارك الأفراد عبر التاريخ في صناعة وإنتاج الفن – ابتداءً من الموسيقى التقليدية، الرقص أثناء الطقوس المجتمعية، أو رسم الفنون الجدارية، وغيرها الكثير. ومع ذلك، فظهور الفن التشاركي - بمعناه المعاصر اليوم - كمجال متميز وقائم بحد ذاته، فله ترسبات أولية في فنون الحداثة (Modernism)، لذلك كان ولا يزال محطّ جدل كبير عند العديد من الباحثين. وفي هذا السياق، تعود أصول الفن التشاركي في فنون الحداثة إلى العروض الفنية التي قدّمها جماعتي المستقبلية (Futurism) والدادائية (Dadaism) في أوائل القرن العشرين، والتي صُمّمت في الأساس لإثارة جدل الرأي العام. ففي أواخر خمسينيات القرن الماضي، ابتكر الفنان الأمريكي ألان كابرو (Allan Kaprow) عروضًا فنية تشاركية سماها "الحدوثية" (Happenings)[1]، حيث كان يُجبر الجمهور على المشاركة في التجربة الفنية. (Tate، 2024) كما قام المخرج والكاتب الفرنسي چي ديبور (Guy Debord)، مؤسس "الموقفية" (The Happening)[2]، بالترويج لشكل من أشكال الفن التشاركي من حيث رغبته في القضاء على موقف المتلقي السلبي، وذلك من خلال ابتكار "لوحات صناعية" (Paintings Industrial) والتي هي عبارة عن لوحات تم إنتاجها بشكل جماعي. (Tate، 2024) وكانت تُنتج هذه الأعمال من خلال الاستعانة بمشاركة الجمهور، وكان ذلك في وجود فنان ومصمّم خلف هذا الفن الجماعي. ففي الفن التشاركي، يتفاعل الأشخاص - سواء المواطنين أو الأفراد العاديين أو أعضاء في المجتمع أو غير فنانين - مع الفنانين المحترفين للمشاركة في إنتاج واستكمال الأعمال الفنية. (Kelly، 2014)

ومن الممكن صياغة الفن التشاركي تحت مجموعة متنوعة من المسميات أو الفنون، منها على سبيل المثال لا الحصر: الفن التفاعلي (Interactive Arts)، الفن العلائقي (Relational Arts)، الفن التعاوني (Collaborative Arts)، الفن الناشط (Activism Arts)، الفن الحواري (Dialogue Arts)، والفن المجتمعي (Community-Based Arts)، ولا تزال المسميات في ازدياد.

ونشهد في مجتمعنا المعاصر اليوم تطورًا بالغًا في مجال شكل ومضمون الأعمال الفنية، فهي ليست أداة تعبيرية فقط للفنان، إنما أصبحت وسيلة تأثير للتغيير الاجتماعي والثقافي. ويظهر ذلك جليًا في الأعمال الفنية المعاصرة التي تُشرك المتلقي بشكل مباشر وتمحي الحواجز المعتادة بين الفنان وجمهوره، مما يشكّل طاقة تفاعلية بين الفنان والمتلقي؛ فمشاركة الجماهير في العملية الإبداعية تحفّز لديهم شعور بالوعي الجمعي نحو رسالة العمل الفني المطروح. فأصبح ذلك يثير الكثير من التساؤلات حول أثر العمل الفني التشاركي على المجتمع ومدى تأثيره في تعزيز المشاركة الفعالة في العملية الإبداعية. وأصبح من الضروري أيضاً استكشاف العلاقة بين الأعمال الفنية التشاركية ومدى تأثيرها في قضايا المجتمع وكيفية التأثير الإيجابي على سلوك الفرد نحو القضايا المتناولة في العمل الفني، وكذلك أهمية طرح أعمال فنية تشاركية وتعزيز رسالتها الثقافية والاجتماعية.

مشكلة البحث:

بخلاف ما هو متعارف عليه في العمل الفني المألوف، تعمل الأعمال الفنية التشاركية على كسر الحاجز بين الفنان والجمهور المتلقي، فهي تقوم بإنشاء جسر مباشر وفعال بين الفنان والمجتمع، مما يجعل المتلقي جزءًا من العمل الفني ذاته. وتقوم الأعمال الفنية التشاركية بدعوة الجماهير للمشاركة في مراحل إنتاج العمل الفني أو تدعوهم لاستكمال العمل الفني عن طريق توفير بعض التوجيهات والتعليمات الواضحة للمتلقي في بيئة اجتماعية وثقافية مُحدّدة، وكل ذلك لخلق الاستجابة الحتمية والاندماج المباشر في التجربة الفنية. وعلى ذلك، يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل التالي:

كيف يمكن تعزيز السلوك الإيجابي في المجتمع من خلال مشاركة المتلقي في التجربة الفنية؟

أهداف البحث:

١. استعراض لمفهوم وتاريخ الأعمال الفنية التي تشارك الجمهور المتلقي.

٢. توضيح العلاقة التفاعلية المباشرة للإنسان مع الفن لتشكيل هويته الفردية.

٣. مناقشة جماليات تفاعل الإنسان مع الفن من خلال الأعمال الفنية التشاركية.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

أهمية البحث:

١. الكشف عن الإمكانيات الفنية للمشاركة الفعالة للجمهور المتلقي في تشكيل الأعمال الفنية.
٢. توضيح التطورات التي طرأت على الفنون المعاصرة واختلاف توجهاتها عن كل ما كان مألوفاً.
٣. تسليط الضوء على أهمية مواكبة الفنان لكل ما يحدث في الساحة الفنية من ابتكارات غير معهودة.
٤. فتح المجال للفنانين بابتكار تقنيات، توجهات، أو منطلقات غير تقليدية في إنتاج العمل الفني.

منهج وإجراءات البحث:

ينهج البحث المنهج التاريخي عند تناول المحاور الخاصة بدراسة مفهوم وتاريخ الأعمال التشاركية وأعمال التجهيز والتركيب في الفراغ، وفكرة تفاعل المتلقي المباشر مع الفن. ويتبع البحث المنهج الوصفي عند استعراض مختارات من الأعمال الفنية المعاصرة التي جسّدت مفهوم التفاعل بين الإنسان، المكان، والأعمال الفنية.

فرض البحث:

يفترض البحث أن الأعمال الفنية التشاركية تجعل الجمهور جزءاً لا يتجزأ من العمل الفني، مما يجعلها عاملًا إيجابياً لتعزيز السلوك الإيجابي بين أفراد المجتمع.

حدود البحث:

الحدود الزمانية: تاريخ بداية الفن التشاركي للآن: ابتداءً من النصف الثاني من القرن العشرين إلى ستينات وسبعينات القرن العشرين.
الحدود المكانية: مختارات من الفنون التشاركية المحلية والعالمية.
الحدود الموضوعية: الأعمال الفنية التشاركية، الفن المعاصر، فنون ما بعد الحداثة، مفهومي الفرد والهوية، والتواصل المجتمعي والتغيير الاجتماعي.

بداية العلاقة بين الفنون البصرية والمتلقي

عند الحديث عن الفنون في العصور الوسطى الأوروبية (Middle Ages)، فغالباً ما يكون المعني هو مفهوم الحِرف اليدوية (Handicrafts)، وذلك لأنه لم يكن هناك أي تمييز آنذاك بين مفهومي "الفن" (Art) ومفهوم "الحِرفة" (Craft)؛ فقد كانت كل الأعمال الفنية في مجال الفنون البصرية تعتبر فنون حِرفية لأنها منتجات نفعية بالدرجة الأولى. ونظرًا لأن العصور الوسطى كانت مليئة بهؤلاء الفنانين الحِرفيين لفترة طويلة، كان للفنون الحِرفية مكانة مهمة في ذاك العصر. وبعيدًا عن كون الحرفيين معزولين عن الحياة ويعملون في مهن المجتمع الثانوية آنذاك، فقد كان هؤلاء الفنانين الحِرفيين يمارسون حِرفتهم في مناطق مخصصة للفنون، والتي كانت بدورها مركزًا وانعكاسًا لمظاهر الحياة المدنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. (Evans، 1989)
فصناعة الفن كانت دوماً وعلى مدى تاريخ البشرية صناعة جزء أساسي من حياة الناس، حتى بعد ظهور مفهوم الرأسمالية (Capitalism) - التي قامت على ترويج الأعمال الفنية في صورة سلع استهلاكية، ليس أكثر. ومن ثم تحوّلت صناعة الفن من مفهوم تلبية الاحتياجات النفعية إلى ذاتية الفنانين الذين طالبوا بوجود جمهور لا يقتصر دوره على شراء منتجاتهم الفنية فحسب، بل جمهور يشارك في إنتاجها أيضاً. وعلى ذلك، اختُزل مفهوم الفرد إلى مفهوم ماركسي (Marxist) وأصبح "رجل سلعة" (Commodity Man)؛ أي أصبح الفرد مجرد شخصٌ ترتبط هويته أو قيمته ليس بما ينتجه، ولكن بما يشتريه أو يمتلكه أيضاً. لذلك يجب على الفرد اليوم التحرّر من هوس اقتناء المنتجات الفنية والاستهلاكية؛ للتغلّب على ما أصبح متعارف عليه اليوم باسم "الاغتراب الفني" (Alienation in Art). (Evans, 1989) ولأن الفن هو شكل من أشكال التعبير البشري، لا يزال إنتاج الفن جزءًا أساسياً من حياة الفرد وكيانه واحتياجاته للتعبير عن مشاعره وأفكاره. فمن المتعارف عليه في السابق أن الفن يجب أن يكون مُرضيًا ومُمتعًا جمالياً لجمهور المتلقين له بشكل سلبي وبدون أي دور في التجربة الفنية، لكن إنسان اليوم أصبح راغباً في أكثر من ذلك. فمن غير المحال اليوم أن يكون الاستمتاع بأي قطعة فنية عن طريق المشاركة في صناعة الواقع الفني، بدلاً من مُجرّد المتلقية السلبية للعمل الفني وبدون أي دور فعال في

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
CC BY NC SA
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

التجربة الفنية. ولصناعة الفن الذاتي اليوم، يجب استهلال عملية التخلّص من ثقافة هوس اقتناء الفن على أنه مجرد سلعة والتخلص من الاغتراب الفني؛ ويمكن حينها تلبية احتياجات الفرد التعبيرية والجمالية من جديد.

يعيش الفرد اليوم في مجتمع لا يتعدّ الفن فيه مجرّد كونه سلعة تجارية استهلاكية؛ وصار التركيز على الاقتناء والتبادل أكثر من الإنتاج الإبداعي ذات نفسه، فهناك فئة قليلة من الأفراد اليوم الذين يساهمون في صناعة الفن وإنتاجه. وبسبب هذا النقص العام في المشاركة الإبداعية، قد يصعب على الكثير من الناس تصديق وجود مجتمعات صنعت فنوناً خاصة بها، والتي كانت بمثابة جزءً أساسياً من نشاطها اليومي. فهذه المشاركة النشِطة في إنتاج وصناعة الفن كانت سمة من سمات الثقافات الإنسانية في معظم تاريخها، لكن عملية "تسليع الفن" ما هي إلا مفهوم حديث نسبياً. فعند النظر إلى حياة أولئك الأشخاص الذين عاشوا في المجتمعات القديمة - مثل الصيادين وقاطفي الثمار – قد تميّز شكل تنظيمهم الاجتماعي والاقتصادي في شكل تجمّعات صغيرة عاشت بأسلوب حياة بدائية، وكان لديهم القليل من الممتلكات المادية كجزء أساسي من عملهم وحياتهم اليومية. وعلى بساطة حياتهم اليومية، إلا أنه كانت لديهم ثقافة فنية تشاركية أكثر مما هي عليه اليوم. وفي هذا السياق، يوضح برونو نيتل (Bruno Nettl)، المتخصص في تعقب العلوم الموسيقية في المجتمعات البدائية:

إن أحد الجوانب المتميزة في الثقافات البدائية هي عملية المشاركة الكلية والعمومية بين جميع أعضاء القبيلة أثناء احتفالات الغناء والرقص، فكانت هذه المشاركة العامة محورية في معظم أنشطتهم اليومية، إلى حدٍ ما. فالمجموعة البدائية النموذجية لم يكن لها تخصص أو احتراف معين، حيث اعتمد تقسيم العمل بينهم بشكل حصري تقريبًا على الجنس، وأحيانًا على العمر. في حين نذُر تواجد أفراد بارعين في تقنية معينة أو بدرجة مميّزة ... فالأغاني الخاصة بهم كانت معروفة من قِبل جميع أعضاء المجموعة. ومع ذلك، كان هناك القليل من المختصين في التأليف أو في الأداء أو حتى في صناعة الأدوات أو الآلات الموسيقية. ففي مثل هذه الثقافات البدائية، كان الغناء واقعاً متبادلًا مع الكلام، وكان الغناء متواجداً في كل المناسبات تقريبًا: في المناسبات الاجتماعية، الطقوس الدينية، أثناء العمل اليومي، والاحتفالات الترفيهية. وعلى ذلك، فإن عدم القدرة على الغناء أو الرقص كان يعتبر من الأمور القاسية اجتماعياً. وبعيدًا عن كونه شكلًا غريبًا عن المجتمع البشري الحالي، إلا أن هذا الأسلوب في الحياة قد ساد لآلاف السنين إلى أن تطور مفهوم الزراعة وتغير الحال على أساسه. (Evans, 1989)

وعندما تغيرت المجتمعات ودخلت عليها فكرة الانقسامات الطبقية والتخصصّية بين الأفراد، كان نتاج ذلك هو ظهور فئات متخصصة من الحِرفيين (Craftsmen) والمُحترفين (Experts). وأصبح هؤلاء هم أوائل المتخصصين في الفن، وبالتالي كرّسوا أنفسهم وحياتهم بالكامل لمواكبة مفهوم هذا الفن الجديد الذي أدى إلى هدم مفهوم الثقافة الفنية الجَمعية أو التشاركية - التي كانت سائدة عند الشعوب القديمة وقامت على مبدأ المساواة بين الأفراد. وعلى الرغم من وجود بعض المتخصصّين في الفن قديمًا (الفنانين بالمفهوم الحالي)، إلا أن عملية المشاركة الفنية بين أفراد الجماعة أصبحت جانبًا حيويًا في المجتمعات الزراعية. ففي العصور الوسطى في دول إفريقيا على سبيل المثال، كان من الملاحظ عند تحول الثقافة القبَلية البدائية إلى مجتمع زراعي، صارت أكثر تعقيدًا خصوصاً في الناحية التقنية والاجتماعية؛ وبالتالي، استمرّت هذه القبائل في السماح بالتعبير الفني بحُرية بين أفرادها. وبالتزامن تاريخياً في دول أوروبا وآسيا وأجزاء من أمريكا، تطوّرت الثقافة الإقطاعية القائمة على مجتمع الفلاحين، والتي احتفظت بقليل من عملية المشاركة في إنتاج وصناعة الفن بين أفراد مجتمعاتها. (Evans، 1989).

مفهوم الأعمال الفنية التشاركية في الفن المعاصر

يصف مصطلح الفن التشاركي (Participatory Art) شكلاً من أشكال الفن الذي يشترك فيه المتلقي بشكل مباشر في إنتاج العمل الفني أو استكمال العملية الإبداعية؛ فيصبح بذلك المتلقي مشاركاً فعالاً في الحدث الفني. (Tate, 2024)وتُعرّف المنظّرة والقيّمة الفنية الأمريكية سوزانا ميليفيسكا (Suzana Milevska) [3] الفن التشاركي في مقالتها بعنوان (Participatory Art: A Paradigm Shift From Objects To Subjects) على أنه اتجاه جديد في الفن بحيث يدعو إلى مشاركة المتلقي؛ وهذا الفن هو استجابة لنصوص فلسفية تُعيد تعريف مفهوم المجتمع والجماعة، ويُطالب بالتركيز على الفئات المهمشة التي تم استبعادها من المجتمع الثقافي. (Milevska، 2006)

إن التحول الذي ظهر مؤخرًا في الساحة الفنية لمحاولة إيجاد علاقات بين الأشياء وإلى البحث عن علاقات بين الموضوعات، قد يبدو للوهلة الأولى بأنه تحوّل مفاجئ، ولكنه فعلياً نتيجة للتأثّر بشكل كبير بالنظريات الفلسفية أو الاجتماعية الحديثة. واليوم، يسيطر هذا الاتجاه التشاركي بشكل كبير على مواضيع الفن ما بعد المفاهيمي

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
CC BY NC SA
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

(Post-Conceptual Art)، سواء أكان اجتماعيًا أو سياسيًا، أو من خلال النشاط الفني. وعلى الرغم من وجود بعض الخطابات والممارسات الفنية السابقة والمُماثلة له من قبل، لكن اختلفت نظرياته وممارساته الفنية المعاصرة بشكل كبير. (Milevska، 2006)

وتفرق ميليفيسكا في مقالتها بين الممارسات الفنية التشاركية (Participatory Art Practices) وبين المصطلح الأوسع نطاقًا: "الفن التفاعلي" (Interactive Art). فالفن التفاعلي هو عبارة عن تكوين العلاقات غير الفعّالة أو الرسمية زيادة عن اللزوم: سواء أكانت هذه العلاقات بين أفراد الجمهور بعضهم البعض أو بين الجمهور والأشياء الفنية ذاتها، لأنها عادةً ما تكون مُوجّهة بتعليمات مُعينة مُسبقة يضعها الفنان ليتم اتباعها أثناء عرض العمل الفني في صالة العرض. (Milevska، 2006) ولتحديد إطار ومفهوم الفن التشاركي، يمكن تحديده من حيث التركيز على فكرة إقامة علاقات استثنائية ومحدّدة مع هذا النوع من الأعمال التي أسّس الفنان فكرتها، مع مراعاة انعكاس هذه الفكرة على الحياة الواقعية للمشاركين. فالمشاركة في الفن التشاركي هي عبارة عن تفعيل لعلاقات معينة يبدأها ويوجّهها الفنان للجمهور المتلقي في شكل رسالة يستوعبها أثناء المشارة الفنية، وغالبًا ما تحفّزها المؤسسات الفنية، وفي أحيان أخرى تصبح هذه الأعمال التشاركية الهدف الوحيد لبعض المشاريع والمعارض الفنية. (Milevska، 2006)

وعلى ذلك، يقوم مصممو الأعمال الفنية التشاركية بدعوة جماهير المتلقين للمشاركة في التجربة الجمالية أو إنتاج أو استكمال العمل الفني، وذلك عبر تحديد تعليمات واضحة وإرشادات يشكّلها الفنان بشكل مُسبق لتُنتج في بيئة اجتماعية وثقافية محكومة بإطارات مُحدّدة. وهنا، تحدث الاستجابة الحتمية والاندماج المباشر في الممارسة الفنية الإبداعية.

ومن هذا المنطلق، تناولت النصوص الفلسفية إعادة لتعريف بعض المفاهيم الأساسية المعاصرة، مثل: مفهومي المجتمع والجماعة، والتي تعتبر كنوع من أنواع استمرار الرغبة المجتمعية في تماسك الأفراد والإعلاء من شأن الفئات المُهمشة في المجتمع، أو الذين تم استبعادهم من بيئتهم الاجتماعية أو استبعادهم من المشاركة في الحياة الثقافية المجتمعية العامة. وبذلك، ظهر هذا النوع الجديد من الفن المعاصر، والذي نشأ عن كلاً من الخطاب التشاركي النظري والمجتمعي؛ ليستدعي نوعاً جديدًا من النقد الفني.

ومن بين العديد من التصنيفات العديدة لمختلف الممارسات الفنية التشاركية، فإن أقدمها هي تلك التي اقترحها الباحث الأمريكي في سوق الفن[4] آلان براون (Alan Brown):

١) المشاركة في الفنون الابتكارية (Inventive Arts Participation): هي الفنون التي تُشرك الجمهور المتلقي في إنتاج إبداع فني فريد وخاص ويضيف ناحية ابتكارية جَمعية.

٢) المشاركة في الفنون التفسيرية (Interpretive Arts Participation): هي المشاركة في عمل إبداعي للتعبير عن الذات ولإضفاء الحيوية أو إضافة قيمة إلى الأعمال الفنية الموجودة مُسبقًا.

٣) المشاركة في فنون تقييم المعارض (Curatorial Arts Participation): هو عمل إبداعي تشاركي لاختيار وتقييم وجمع الأعمال الفنية وفقًا للحساسية الفنية للفرد أو الفنان.

٤) المشاركة في فنون الملاحظة (Observational Arts Participation): هي مشاركة تشمل الخبرات الفنية التي تحفزها بعض التوقعات للقيمة الفنية.

٥) المشاركة في الفنون المحيطة (Ambient Arts Participation): وهي التجريب في الفن، بوعي أو بغير وعي، والذي لم يتم اختياره من قِبل الجمهور المتلقي. (Milevska، 2006)

وفي كثير من الأحيان، فإن عدم وجود الشعور بالانتماء إلى مجموعة تشترك في خواص معينة، أو عدم وجود هوية مشتركة لها مع الفنان، فإن ذلك قد يمنع من عُمق تأثير الفن التشاركي على المتلقي. فالتأثير الحقيقي للفن التشاركي يحدث فعلياً في الواقع عندما لا ترتكز شروط المشاركة في العمل الفني على قواسم مشتركة أو على مُحصّلات يمكن التنبؤ بها قبل مشاركة المتلقي في العمل الفني، أو عندما لا ترتكز على تحديد واضح يضعه الفنان ليشمل قواسم مشتركة اجتماعية أو ثقافية أو بينه وبين الجمهور المُشارك. إضافةً إلى ذلك، ومن خلال الفن

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

التشاركي، يُمكن دائمًا تحفيز المجموعات المُهمّشة، والتي ترفض في العادة أن تكون "شريكة أو متفاعلة – Partner or Interactant" في الحالة أو الحدث المتعلق بالممارسات الفنية، نظرًا لأنها من الممكن أن تكون أقل انغماسًا أو أدنى انتماءً لذلك المجتمع. ومن المحتمل استيعاب فكرة المجتمع على أنه غير فعّال في جوهره، أو أنه غير مُدرك للطريقة التي تشكّل بها مشاريع الفن التشاركي، خاصةً عندما يتم التحكّم فيها من قِبل المؤسسات الفنية. ويرتبط هذا بالتنبيه الذي افترضه الفيلسوف الإيطالي جورجيو أغامبين (Giorgio Agamben)[5] "إن الذي لا يُمكن للدولة أن تتسامح معه بأي شكل من الأشكال، هو التفرد الذي يُشكّل مجتمعًا بدون التأكيد على هويته، حيث يشترك جميع البشر في خاصية الانتماء، فبدون حالة الانتماء، لا يُمكن تمثيل الهوية الفردية أو المجتمعية (حتى ولو في شكل افتراضي بسيط). (Milevska، 2006) وبمعنى آخر، لا يمكن تجسيد الهوية الفردية أو المجتمعية بدون خاصية الانتماء المجتمعي أو الجماعي، والتي على أساسها يتم التشارك والتفاعل بين أفراد المجتمع الواحد في إنتاج وصناعة الفن.

ومن الناحية التاريخية، تعود أصول الفن التشاركي إلى العروض الفنية التي قدّمتها جماعة المستقبلية (Futurism) والدادائية (Dadaism) في أوائل القرن العشرين، والتي صُمّمت في الأصل لإثارة الجدل في الرأي العام. ففي أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، ابتكر الفنان الأمريكي ألان كابرو (Allan Kaprow) عروضًا فنية سماها "الحدوثية" (Happenings)[6]، حيث كان يُجبر الجمهور على المشاركة في التجربة الفنية. (Tate، 2024) كما قام المخرج والكاتب الفرنسي چي ديبور (Debord Guy)، مؤسس "الموقفية" أو "الحدوثية" (The Happening)[7]، بالترويج لشكل من أشكال الفن التشاركي من حيث رغبته في القضاء على موقف المتلقي السلبي، وذلك من خلال ابتكار "لوحات صناعية" Industrial Paintings" وهي تلك اللوحات التي تم إنشاؤها بشكل جماعي. (Tate، 2024)

على سبيل المثال، تعتمد الفنانة البريطانية المعاصرة مونستر شيتويند (Monster Chetwynd) كليًا على استعداد الجمهور للمشاركة في إنتاج واستكمال أعمالها الفنية، مثل عملها الذي بعنوان: " أريد أن أكون رائد أعمال في مجال بروتين الحشرات" (I Want To Be An Insect Protein Entrepreneur)

Figure 1 Monster Chetwynd, I Want to Be an Insect Protein Entrepreneur, 2018.

في هذا العمل، يتم تكبير نسخة من جدارية رومانية مشهورة من القرن الأول قبل الميلاد، وهي حديقة فيلادليفيا (Philadelphia) على طول الطريق الروماني القديم في فلامينيا (Via Flaminia) شمال روما – وأضافت عليها "يرقة الدبابير" بحجم كبير، والتي صنعتها الفنانة شتويند في عملها بعنوان " The Elixia App and The Cell Group" عام 2016م. وكان قد تم تشكيل الحشرة من خامة المطاط والأقمشة والألوان، ويتعرّج شكل اليرقة على سطح الجدارية ومثبتة على سطح العمل، ومربوطة بعُقد بارزة.

وفي العقود الأخيرة، أصبح هناك اهتماماً متزايدًا في الساحة الفنية بفن الأداء (Performance Art)، والذي يقوم في الأساس على العملية التشاركية. وتعود قيمة هذا النوع من الأعمال الفنية إلى طرح موضوع للنقاش والجدل الكبير بين العامة والمختصين، بما في ذلك إجراء محادثة مباشرة حول أخلاقيات وجماليات الممارسة الفنية التشاركية؛ بالإضافة، إلى اختيار وتحديد المفردات الأنسب لوصف الأعمال الفنية هذه أو نقدها.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

ومن الممكن أن يتواجد الفن التشاركي أيضاً تحت مجموعة متنوعة من المسميات أو الفنون. فعلى سبيل المثال لا الحصر: الفن التفاعلي (Interactive Arts)، الفن العلائقي (Relational Arts)، الفن التعاوني (Collaborative Arts)، الفن الناشط (Activism Arts)، الفن الحواري (Dialogue Arts)، والفن المجتمعي (Community-Based Arts)، ولا تزال المسميات في ازدياد. وفي بعض الحالات، يمكن أن تؤدّي مشاركة مجموعة من الأشخاص من الجمهور المتلقي إلى إنتاج عمل فني؛ وفي حالات أخرى، يمكن وصف الإجراء التشاركي نفسه على أنه العمل الفني بحد ذاته. لذا، عندما قدّمت المصوِّرة الأمريكية المفاهيمية ويندي إيفال (Wendy Ewald) تدريبًا على كاميرات التصوير الفوتوغرافي لمجموعة من الأطفال في إحدى القرى الهندية. والذي قامت به هو السماح للمشاركين بتصوير مجتمعهم بهذه الكاميرات التي وفرتها لهم. وعلى ذلك، اعتُبر معرض الصور الفوتوغرافية التي قام الأطفال بالتقاطها فنًا تشاركيًا. (Ewald w. , 1989-1990)

Figure 2: Wendy Ewald, Untitled, India, 1989-1990.

ولأكثر من أربعين عامًا، تعاونت الفنانة إيوالد في مشاريع التصوير الفوتوغرافي مع الأطفال والأسر، والنساء، والعمال، والمعلمين. وعملت في الولايات المتحدة ولابرادور وكولومبيا والهند وجنوب أفريقيا والمملكة العربية السعودية، وهولندا، والمكسيك، وتنزانيا. وتبدأ الفنانة مشاريعها كتحقيقات وثائقية، ثم تنتقل إلى استكشاف أسئلة الهوية والاختلافات الثقافية بين المشاركين. وفي عملها مع الأطفال والنساء، كانت تشجع المشاركين على استخدام الكاميرات للنظر إلى حياتهم الخاصة وعائلاتهم ومجتمعاتهم، وبالتالي التقاط صور لخيالاتهم وأحلامهم. وأثناء التقاط صورها الخاصة في هذه المجتمعات، تطلب الفنانة من المتعاونين معها تغيير صورها عن طريق الرسم أو الكتابة عليها، مما يتحدى مفاهيم مثل: من يصنع الصورة بالفعل، أو من هو المصور الحقيقي، وما هو الموضوع، ومن هو المتلقي، وما هو الملاحظ؟ ويشكك عمل إيوالد في التعريف التقليدي للتكوين الفردي ويلقي الضوء على مقصد الفنان وسلطته وهويته. (Ewald، 2024)

فقد أصبح من الممكن اليوم إنتاج عمل فني من خلال مشاركة الجمهور أو الاعتماد على المشاركة هذه بشكل رئيسي، لكن هذا لا يعني عدم تواجد وجود فنان ومصمّم خلف هذا الإنتاج الفني أو الفن الجماعي. ففي الفن التشاركي، يتفاعل الأشخاص من جميع فئات المجتمع مع فنانين محترفين للمشاركة في إنتاج أو استكمال الأعمال الفنية. (Kelly، 2014) وبشكلٍ عام، هناك ثلاث طرق للمشاركة الفنية التفاعلية: المشاركة العلائقية Relational، أو المشاركة الناشطة Activist، أو المشاركة المناهضة Antagonistic. وابتداءً من أوائل تسعينيات القرن العشرين، بدأ الفنان الأمريكي (التايلندي الأصل) ريركريت تيرافانيا (Rirkrit Tiravanija) بعمل سلسلة من المعارض الفنية التي قدّمت لزوارها طبقاً تايلاندياً شهيراً (وهو طبق من المعكرونة المقلية المتعارف عليه في دول جنوب شرق آسيا)، وغالبًا ما كان هذا الفعل أو الحدث، المسمّى "بدون عنوان - بادتاي" (Untitled- Pad-Thai) (Bhargava, 2023).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

Figure 3: Rirkrit Tiravanija, Untitled - Pad Thai, 1990.

ويقوم الفنان بأداء العمل داخل معرض فني، لكن قام الفنان بتغيير شكل المعرض بشكل مقصود. والفكرة الجدلية وراء هذا العمل هي ببساطة: تقديم وجبة مُشتركة لجمهور المتلقين. وتم تعريف العمل الفني لهم على أنه وضع اجتماعي، وكانت العلاقات بين الزوار داخل المكان هي التي تحرّك الوجبات. أما الزائر، الذي أكل وتحدّث وشارك وتفاعل بشكل عام، فلم يكن متفرجًا أو متلقياً فحسب، ولكنه كان مشاركاً نشطاً في إنتاج هذا الفن الاجتماعي. وعادةً ما يميل المشاركون إلى أن يكونوا من المثقفين فنياً، أو أعضاء من جمهور الفن المعاصر. وفي هذه الحالة، يُعد هذا العمل الفني الجماعي حدثًا اجتماعيًا بسبب المشاركة في هذا العمل تطوعية ومتمثلة في أداء الجمهور. (Kelly، 2014)

وفي أوائل التسعينيات من القرن الماضي، بدأت جماعة من الفنانين الأمريكيين (من أصل أفريقي) في مدينة هيوستن (Houston)، بمناقشة كيفية عمل تغيير إيجابي في المجتمع الأمريكي لتغيير نظرته لجماعتهم العِرقية المُهمشة. وبعد عدة سنوات من التخطيط، افتتح هؤلاء الفنانون مشروعهم الذي بعنوان " Project Row Houses " في عام ١٩٩٤م؛ وتكوّن المشروع من مجموعة من ثمانية بيوت خُصصّت في السابق لتخزين البنادق، ثم تم تجديدها فيما بعد لتصبح مقراً لمشاريع هؤلاء الفنانين. (Kelly، 2014) وعلى مر السنوات، أضافوا لهذا المشروع مبادرات رئيسية جديدة، بما في ذلك برنامج الإقامة الفنية (Art Residency) لتعليم الأمهات العازبات، وكذلك إنشاء برامج تعليمية للأطفال في البيئة المحلية. بمعنىً آخر، أُعتبرت هذه البرامج والمشاريع الفنية بمثابة قطاع تنمية مجتمعية غير ربحية، حيث قام فيها الفنانون ببناء مساكن للعائلات ذات الدخل المحدود، بما في ذلك توفير مغسلة عامة وقاعة عامة للمناسبات، وكذلك صمموا مشاريع هندسة معمارية تجريبية بالتعاون مع برنامج الهندسة المعمارية بجامعة رايس (Rice University). وعلى الرغم من أن هذا المركز شبيه بالمركز الفني لأي جماعة مجتمعية ناشطة، إلا أنه غالبًا ما يتم تعريف هذا المشروع على أنه عمل فني، باعتباره منحوتة تفاعلية وتشاركية عامة على مستوى الحي. ومؤلف أو مصمّم هذا المشروع الواسع النطاق هو الفنان الأمريكي ريك لوي (Rick Lowe)، الذي غالبًا ما كان يستحضر في ذهنه الفكرة المفاهيمية للفنان الألماني جوزيف بويز (Joseph Beuys) عن مفهوم "النحت الاجتماعي" (Social Sculpture)؛ من حيث فكرته القائلة بأن "كل فرد فنان بطريقته".(Kelly, 2014)

ويتنوع المشاركين في هذا المشروع الفني بين الموظفين الاعتياديين إلى الأمهات المُقيمات وطلاب الهندسة المعمارية والمخططين والزائرين، وجميعهم يشاركون في هذا المشروع بشكل يومي في تشكيل بيئة اجتماعية للفنانين ليبدعوا أعمالًا ضمن هذا المشروع العام. وينتمي أغلب المشاركين في المشروع إلى مستويات متنوعة من القطاعات الاجتماعية والاقتصادية، ومن جميع أنحاء المنطقة، ومن جميع أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية أيضاً. ويرتكز الخطاب الفني فيه حول كون هذا المشروع مثالي وفعّال ونشط – والذي يمكن أن يكون غير مُبرّر للفرد العادي - لكنه يهدف في الأساس إلى إحداث تغيير إيجابي في حياة الناس وفي المجتمع ككل. ويشار إلى هذا النوع من المشاريع بفن "المشاركة الاجتماعية" (Socially Engaged Art) أو "التداخلية" (Interventionist) أو "النشاط التشاركي" (Activist Participatory Art). (Kelly، 2014)

ومثال آخر، عمل الفنانة الكوبية تانيا بروغويرا (Tania Bruguera) الذي بعنوان "همس تاتلين رقم ٥" (Tatlin’s Whisper # 5)، والذي عرضته في "الصالة الكبرى في متحف التيت مودرن" (Great Hall of

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

the Tate Modern) في مدينة لندن؛ فعندما يصل الزوار للصالة الفنية، فإنهم يجدون فقط اثنين من رجال الشرطة ممتطين الأحصنة ويقومون بتوجيه جمهور الزوار في أنحاء المكان.

Figure 4: Tania Bruguera, Tatlin's Whisper # 5, 2008.

وباستخدام المهارات التي اكتسبها هؤلاء الرجال كضباط سابقين، فهما يظهران في مناطق أو مسارات معينة في الصالة، ولكن بدون وجود أهداف محددة من السيطرة على الحشود. وعادةً، عند دخول الزوار إلى فضاء أي متحف فني، فإنهم يكونوا متوقعين من معاينة تجربة فنية متميزة؛ لكن بالنسبة لهذا المعرض، فلم يتم الإعلان بوضوح عن ماهية العرض الفني الذين هم بصدده، وبالطبع كان ذلك بشكل مقصود. ومن الجدير بالذكر، فإنه لا يمكن اعتبار وجود الجمهور في صالة المعرض وتحت سُلطة رجال الشرطة بأن مشاركتهم في العمل الفني ستكون تطوعية أو اختيارية. ففي أثناء تواجد جمهور الزوار في صالة المعرض، يتم تقديم بعض التوجيهات للفرد عن المكان الذي يجب أن يذهب إليه من خلال شخصية ذات سُلطة؛ وهو الشيء الذي لا يصادفه الجمهور عادةً أثناء زيارة المتحف. ويمكن وصف هذا النوع من المشاريع على أنها تجربة تقيس قُوى العلاقات (Power Relations)، أو القوة القهرية لإشراك الجمهور إجبارياً في استكمال العمل الفني. وكذلك، فعند العمل مع هؤلاء المشاركين من الجمهور، لم يتم أخذ موافقتهم المُسبقة بالمشاركة ولا على شروط هذه المشاركة. ومع تطلع الجمهور المشارك إلى عدم وجود مصلحة اجتماعية واضحة من هذا العمل، إلا أن هذا العمل الفني بالتحديد هو مثال على الفن التشاركي المُزعزِع للاستقرار لأنه يبعث في النفس مفاهيم سلبية، مثل: التناقض أو العدائية. وتعتبر الناقدة البريطانية كلير بيشوب (Claire Bishop) المُدافعة الأكثر علناً عن هذا النوع الأكثر صرامة من الفن التشاركي، حتى أنها اختارت لتزيين غلاف كتابها بعنوان "الجحيم الاصطناعي" (Artificial Hells) بصورة هذا العمل الفني (Tatlin's Whisper) لعام ٢٠١٢م عن الفن التشاركي. (Kelly، 2014)

وبشكل كبير، ظهرت التشاركية في الفن المعاصر في الثلاث فئات التي انقسم إليها الفن التشاركي: العلائقية، والناشطة، والعدائية، كما ذُكر من قبل. ولكن في حين أن الدوافع والوسائل في الحالات الثلاث مختلفة تمامًا، إلا أن جميعها تعتمد في الأساس على عنصر المشاركة، اختيارية كانت أو إجبارية. وهذا ينطبق تمامًا على الأعمال الفنية التشاركية، مثل: (Untitled- Pad-Thai) و (Project Row Houses) و (Tatlin's Whisper)؛ ففي هذه المشاريع الفنية يكون العامل الأساسي المهم هو الفضاء الاجتماعي، اللحظة التفاعلية، وموضوع الاعتبار الجمالي، وليس الطعام أو الهندسة المعمارية أو حتى تصميم رقصات الخيول هي العمل الفني بحد ذاته.

سيادة الفن التشاركي في الفن المعاصر

منذ أواخر تسعينيات القرن الماضي على وجه التحديد، ظهرت العديد من الأفكار النقدية والقضايا الجدلية في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا لمناقشة الممارسات الفنية التفاعلية والتشاركية التي لم يكن للفنانين دور ظاهر أثناء إنتاج العمل الفني (كما في الحالات الثلاث المذكورة أعلاه)، حيث إن العديد من أمثلة الفن التشاركي المهمة كانت قد حدثت أبّان فترة السبعينيات والثمانينيات في الولايات المتحدة الأمريكية. ففي أوائل التسعينيات من القرن الماضي، كان هناك مشروعين فنيين مهميّن وبمثابة الركائز الأساسية للفن التشاركي (من حيث

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

الإدراك العام للمفهوم)، والذي نظمته الفنانة الأمريكية والقيّم الفني ماري-جين جاكوب (Mary-Jane Jacob) بعنوان "أماكن ذات ماضي" (Places with a Past) "في عام ١٩٩١م في مدينة تشارلستون (Charleston).

Figure5: Antony Gormley, Learning to Think, 1991.

والعمل الثاني بعنوان "ثقافة العمل" (Work Culture) الذي عُرض في ١٩٩٢م في مدينة شيكاغو (Chicago)، والذي به دخل الفن التشاركي حقًا ضمن التيارات السائدة للفن المعاصر. وقد خُصّصت له ميزانية كبيرة، وكان مصحوبًا بإصدارات فنية كثيرة وتسويق ترويجي كبير. وفي هذا المشروع الفني، تعاون الفنان الأمريكي مارك ديون (Mark Dion) مع مجموعة من المراهقين في مجموعة محلية معاصرة، كما ونظّم له الفنان الأمريكي دانيال مارتينيز (Daniel Martinez) عرضًا في كثير من المواقع في مدينة شيكاغو، وتحالفت معهم أيضاً الفنانة الأمريكية سوزان لاسي (Suzanne Lacy) لإعادة إحياء ذكرى النساء البارزات في مجتمع شيكاغو الحضري. (Tyhurst, 2022)

وكانت هذه المشاريع الفنية تفاعلية وتشاركية بالفعل، حيث صاحبها جداول أعمال اجتماعية محدّدة، بما في ذلك المشاركة المباشرة خصوصاً لأفراد المجتمعات المهمشة (Marginalized) أو الأقلّيات (Minorities). وفي تلك الحقبة الزمنية، كانت هناك ضرورة لإنتاج فن بهدف جديد (أي ليس مستهدفاً قضية محددة أو لصالح فئة معينة)، لكنه فن موّجه لأشخاص غير مضمّنين في العادة ضمن جماهير المتاحف الفنية التقليدية. وكانت الفكرة وراء العمل هذا النوع من الأعمال هي بناء الجسور الاجتماعية بين الأفراد من خلال الفن الذي يقوم في النهاية باحتضان مفهوم التفاعل والخبرة الجمالية. وكانت الناقدة الفنية الكورية ميون كوون (Miwon Kwon) من أبرز ناقدي عمل لأماكن ذات ماضي" و "ثقافة العمل"، حيث انتقدته لأول مرة في مقالة لها عام 1997م، ومن ثم نظّرته في كتابها عن "الفن المحدّد بالمكان" (Site-Specific Art)، وفيه كان انتقادها متعدّد الأوجه نحو الفن التشاركي شكلاً ومضموناً.

واستمرت الانتقادات الموجهة للفن التشاركي في الولايات المتحدة من قِبل نقاد الفن المحافظين لاستهجان العمل الاجتماعي المباشر من ناحية، ومن قِبل النقاد المشككّين في الفعالية الاجتماعية والتعقيد الجمالي للفن التشاركي من ناحية أخرى. وفي نفس الوقت تقريبًا في أوروبا، بدأت الممارسات التشاركية بالظهور على الساحة الفنية. ومن بين الأعمال الفنية التشاركية الأوروبية المنشأ والأكثر شهرة كان في فرنسا عام ١٩٩٦م، حيث قام القيّم والناقد الفرنسي نيكولا بوريود (Nicolas Bourriaud) بتركيب عمل بعنوان "المرور" (Traffic) في متحف الفن المعاصر في مدينة بوردو (Bordeaux). وكانت فكرة العمل تقول بإمكانية بروز جماليات أثناء المشاركة والتفاعل البشري. ثم انتشرت هذه الفكرة في عالم الفن الأوروبي ووصلت إلى العالمية فيما بعد.

وخلال فترة التسعينيات من القرن الماضي والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين، بدأ ظهور العديد من الأمثلة المهمة للفن التشاركي، والتي بها اكتسب الفن التشاركي حق الاعتراف ضمن عالم الفن، وكذلك اكتسب حق التمويل والاستثمار في أنحاء العالم. ومن الأمثلة على ذلك، هو عمل الفنان الكوري إيك-جوونج كانج (Ik-Joong Kang) بمشاركة الأطفال في كوريا الجنوبية (Kelly, 2014)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

Figure 6 Ik-Joong Kang. Wall of Hope: a mosaic of artwork by 50,000 children, 2008.

وفي أواخر التسعينيات أيضاً، استمرت المقالات الفنية المنشورة في الصحافة ووسائل الإعلام على عدم اعتبار عملية المشاركة فنًا. في عام ١٩٩٧م، استعرضت الناقدة الفنية الأمريكية روبرتا سميث (Roberta Smith) في مقالة لها نشرتها في صحيفة ذي نيويورك تايمز (The New York Times) حول العمل الفني الذي بعنوان "الحس غير المألوف" (Uncommon Sense)، والذي عُرض آنذاك في متحف الفن المعاصر في مدينة لوس أنجلوس (Angeles Los)، والذي شاركت في تقييمه الأمريكية جولي لازار (Julie Lazar). وتضمن هذا العمل الفني مشاريع تشاركية من قِبل قدامى الجنود المحاربين، بما في ذلك ميريل أوكليس (Mierle Ukeles)، ميل تشين (Mel Chin)، وريك لوي (Rick Lowe)، وفناني الأداء في "مسرح كورنرستون" (Cornerstone) مثل آن كارلسون (Ann Carlson). وبالنسبة إلى الناقدة سميث، فإنها تذكر بأنها لم تجد في الكثير مما رأته فنًا، وكتبت عن العرض قائلةً "إنه لا يوجد عمل فني في الأفق ... وألا شيء يمكن أن يُغير المتحف أسرع من إزالة الفن منه" (نيويورك تايمز، ١١ مايو ١٩٩٧م). فقد شعرت الناقدة بالفزع بشكل خاص عند مشاهدتها لمشاركة الهواة من غير الفنانين في إنتاج المشاريع الفنية، مثل رجال الإطفاء الذين عملوا في تركيب عمل فني كما فعلت الفنانة "ميريل أوكليس" (Mierle Ukeles). كما لاحظت سميث أنه في العديد من هذه المشاريع تكون لحظة المشاركة قد حدثت قبل افتتاح المعرض فعلياً، لذلك تم استبعاد جمهور المتحف من العنصر الأكثر تشويقًا وجاذبية في الأعمال الفنية. (Kelly, 2014)

وفي هذا السياق، ومع بداية زيادة الاهتمام بالفن التشاركي محلياً وعالمياً، فإنه من الممكن العثور على المتشككّين في القيمة الاجتماعية والتجربة الجمالية لمثل هذا النوع من الممارسات الفنية، هذا ناهيك عن تشكيك النقاد في مكانة وقيمة هذه الأعمال وانتماءها للفن.

جدلية الأعمال الفنية التشاركية

وربما يكون من أوضح النقاشات الجدلية بشأن قيمة الفن التشاركي وانتمائه لمجال الفن والجمال، خصوصاً تلك التي حدثت بين مؤرخي الفن مثل المؤرخة الفنية البريطانية كلير بيشوب (Claire Bishop) والمؤرخ الفني الأمريكي غرانت كيستر (Grant Kester). وبعد النقاش الجدلي بينهم وتبادل الآراء حول هذا الموضوع في عام ٢٠٠٦م، كوّن كلاً من كيستر وبيشوب جانبين من هذا النقاش الجدلي؛ فقد دعت بيشوب إلى نفي الأعمال ذات العلاقة بالفن النقدي والمثير للمشاكل، في حين دعم كيستر هذا النوع من الفن واعتبرها نماذج إيجابية للتواصل بين الفن والمجتمع. (Kelly، 2014) وتزامن هذا النقاش مع موجة من الاهتمام السائد بالفن التشاركي، حيث ظهرت برامج "الممارسة الاجتماعية" (Social Practice) في برامج الماجستير في الفنون الجميلة، والتي غالبًا ما تدرس التعقيدات والفلسفيات المتعلقة بالفن التشاركي.

في عام ٢٠٠٨م، أقام متحف سان فرانسيسكو للفن الحديث (San Francisco Museum of Modern Art) معرضاً بعنوان "فن المشاركة: من ١٩٥٠م إلى الآن" (The Art of Participation: 1950s to the Present). وكذلك في عام ٢٠٠٩م، قدم متحف غوغنهايم (Guggenheim Museum of Art) عرضاً

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

بعنوان "مجرد أي مساحة" (theanyspacewhatever)، والذي ضم عمل "المرور" (Traffic) للفنان بورايد (Bourriaud). (Kelly، 2014) وعلى الرغم من أن هذه العروض الفنية لم تحظ بدعم إيجابي من المجتمع الفني كما هو متوقع، إلا أن القليل منهم قد تساءل عن الحالة الجمالية لمثل هذه الأعمال والممارسات الفنية.

وعلى مدار العقد الماضي، أصبح من الشائع في الفن المعاصر فهم اللحظات التشاركية على أنها فن بالفعل. فيمكن الآن أن يكون الفن "وجبة"، "مدرسة مجانية"، "مركزًا مجتمعيًا لخدمات المهاجرين"، "حفلة رقص"، أو حتى "حديقة مصممة بشكل جماعي". (Kelly، 2014) وهناك اتفاق عام في الساحة الفنية اليوم على احتمالية كون المشاركة التفاعلية أثناء الممارسة الفنية كنوع من أنواع وتوجهات الفن المعاصر. ومع ذلك، يظل الاتفاق (بين كلاً من العامة والنقاد) على أن المعايير الجمالية بشكل خاص، لا تزال أمرًا صعبًا في ضوء تنوع مثل هذه الممارسات الفنية؛ وحقيقة كون أن القيم الجمالية والأخلاقية والاجتماعية يمكن أن تتعارض في بعض الأحيان. وفي كل الأحوال، تدور العديد من الأسئلة حول الفن التشاركي من حيث طريقة التأليف وكيفية الاستخدام والقيمة الجمالية الكامنة فيه. فمن المعتاد أن يكون للتكوين الفني في الفنون البصرية دوراً مهماً، وربما يكون ذلك أكثر وضوحًا في المجال المادي. فاللوحة ليس لها سوى جزء بسيط من القيمة التي يمكن أن تمتلكها إذا لم يتم توثيقها على أنها عمل لأحد الفنانين الكبار أمثال سيزان (Paul Cézanne) أو رامبرانت (Rembrandt)، أو أن يكون العمل من الآثار التاريخية للفن. فقد اعتاد نقاد الفن الكتابة عن مجموعة أعمال لفنان معين؛ والجمهور في المقابل يهتم بمعرفة الفنان خلف العمل. لذا، فإن صناعة أو إنتاج الفن من خلال المشاركة المقدمة من الجمهور المتلقي، وأن تكون نسبة التأليف فيه تعود إلى مجموعة المشاركين (خاصةً عندما تكون لفنانين غير محترفين) قد أثار العديد من القضايا الجدلية المتعلقة بأهمية التأليف والتأويل في الفن.

وغالبًا ما يؤكد الفنانون والنقاد أو المستثمرون في هذا الشكل الفني على وجود قيمة اجتماعية وجمالية في إنتاج عملية تشاركية تبتعد عن شكل النموذج الفردي إلى هيكل أفقي اجتماعيًا. كما أنهم يجادلون في بعض الأحيان بأن غير الفنانين يمكن أيضاً أن تكون لديهم تصوّرات معينة، معرفة محلية، خبرة مهنية، أو حتى أفكاراً بصريةً فريدة لا يمكن تحقيقها دون مشاركتهم. علاوةً على ذلك، فإن عامل المشاركة في حد ذاته لا يمحُ بالضرورة حقوق التأليف الفني. ففي حين أن المشاركة الجماعية العامة مطلوبة لتفعيل عمل مثل "همس تاتلين #٥"، فلا يزال المؤلف الحقيقي في النهاية هو الفنانة تانيا بروجيرا (Tania Bruguera) التي وضعت أسس وتعليمات العمل الفني مُسبقاً. (Kelly, 2014)

وربما يكون الأمر الأكثر إثارةً للجدل هي الادعاءات التي تخص التأليف في الفن وصناعته، وهي تلك الادعاءات المتعلقة بأهداف واستخدامات المشاريع الفنية التشاركية، لا سيما تلك المشاريع العلائقية والنشطة التي غالبًا ما تكون مصحوبة بمكاسب اجتماعية. وقد شكّك بعض الكتّاب مثل الأمريكي هال فوستر (Hal Foster) في الادعاءات الاجتماعية ضمن علم الجمال العلائقي (Relational Aesthetics)؛ بينما قام كلاً من النقاد كوون وبيشوب بالتحقيق في سياسة المشاركة في إنتاج العمل الفني. ويحرص بعض الفنانين كذلك، مثل السويسري توماس هيرشورن (Thomas Hirschhorn)، على عدم تقديم أي ادعاءات اجتماعية عن فنه، على الرغم من أن معظم الجمهور المشارك في عمله غالبًا ما يدّعي حصول نوع من القيمة الإيجابية في المجتمع بعد مشاركته في هذا العمل التشاركي. لكن هناك الكثيرين غيرهم، أمثال لوي وبروجويرا، الذين ينادون بفكرة الفائدة الاجتماعية من هذه الأعمال. (Kelly، 2014)

وغالبًا ما يتجلّ الجدل حول المشاركة في العمل الفني التشاركي في تساؤلين: إذا اتخذ المشروع شكل الخدمة الاجتماعية المفيدة (مثل إنشاء مركز لحقوق المهاجرين)، فما قيمة تسميته بالعمل الفني ونسبته إلى الفن؟ وإذا كان التطلّع إلى عمل مشروع فني تشاركي لصالح اجتماعي، فهل يجب الحكم عليه على أساس النتائج المتوقعة منه دون الرجوع إلى ما يُعتبر قيمة جمالية تقليدية؟ ويمكن تقديم مجموعة متنوعة من الإجابات على هذين التساؤلين، بِدءًا من منظور البيروقراطية إلى الناحية النفسية. أولاً وببساطة، قد يكون من المفيد للفنان أن يطلق عليه مسمى مشروعاً فنياً من أجل الحصول على الموارد المادية مثلاً. فقد تلقى عمل "مشروع بيوت رو" (Project Row Houses) تمويله الأول من هيئة "الوقف الوطني للفنون" (National Endowment for the Arts)، وهي هيئة اعترفت بالقيمة المحتملة للفنون التي تتناول اجتماعياً ساكني الأحياء المضطربة. وفي وقت لاحق، تمكن هذا المشروع من الحصول على تمويل للتنمية المدنية، بعد أن بنى مؤسسة فنية من خلال هذا النوع من الفن التشاركي. ثانيًا، إذا تم تأطير عمل " مشروع بيوت رو" (Project Row Houses) كمبادرة للخدمات الاجتماعية، فقد انضم إلى عدد من المنظمات والوكالات المُماثلة الأخرى في مدينة هيوستن. ثالثاً، هناك

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

إطار نفسي مختلف تمامًا عندما يقول أحد أفراد المجتمع، "إنني أشارك في مشروع فني تجريبي" في مقابل قوله، "إنني أتلقّى خدمات اجتماعية". فحتى لو كان هذا النشاط في الأصل مختص مثلاً بالإسكان، أو التعليم، أو البستنة، فسيبدو بالضبط وكأنه معونة اجتماعية للجمهور المتلقي. ويمكن الوصول إلى أهداف المشاركة الاجتماعية وأعمال الإبداع المجتمعي بشكل أكثر كفاءة من خلال تسمية بعض المشاريع بالفن، فبدلاً من أن يكون المتلقين لمثل هذه الخدمة سلبيين، فإن العمل مع مجموعة من المشاركين النشطين سيكون له عائد أفضل بكثير. وأخيرًا، لا تزال مسألة التقييم تدور حول الفن التشاركي وتوجهاته، وذلك لعدم وجود مجموعة من المعايير الجمالية الواضحة له إلى الآن. (Kelly، 2014) ويقاوم العديد من الفنانين تلك العمليات الرياضية البسيطة لحساب العائد النفعي للفن الاجتماعي، حتى أن أنصار هذه النشاطات يشاركون بدوافع اجتماعية ضمن الفن التشاركي، مثل: الناقد الأمريكي كيستر الذي ينوّه إلى جودة التفاعل وأهمية الحوار بين المشاركين أكثر من الفائدة الاجتماعية البسيطة من هذه الأعمال.

التفاعل بين الجمهور المتلقي والفنان عبر العمل الفني

أولاً: التجربة الاجتماعية كفن:

لا تزال النظرة النقدية للعمل الفني عملية تحوّل وتفاوض ثابتة، خاصةً عندما تتخذ أشكال الفن الجديدة طابع الأداء المسرحي. فمع بدايات القرن الحادي والعشرين، كانت من أكثر المجالات النظرية جاذبية هو الفن الذي يدعو إلى مشاركة المتلقي واستثارة التفاعلات الاجتماعية في الفن. ووفقًا للناقدة الأمريكية بيشوب، فإن مصطلح العمل الفني قد لا يكون مناسبًا لمثل هذا النوع من الأنشطة الفنية المعاصرة، حيث تذكر في هذا الصدد، "هناك احتمالية ضئيلة في تصنيف المشاريع الفنية التشاركية بكونها فناً، فهي أعمال تنتمي إلى الفعاليات الاجتماعية، المنشورات، ورش العمل، أو العروض ... حتى أصبح الفضاء ذاته، والذي يتم إنشاؤه من خلال هذه المشاريع، مجّرد محور ووسيلة لهذا العمل الفني." [33] (Robertson & McDaniel, 2016)

ويستخدم العديد من النقاد والقيمّين الفنيين مصطلح "الجماليات العلائقية" لتحليل وتفسير الفن الذي يركز على العلاقات الإنسانية، وهو التعبير الذي دعا إليه الناقد الفرنسي بوريود في منتصف التسعينيات. ووفقًا للمؤرخة الفنية الأمريكية ناديا روتنر (Nadja Rottner)، أن بوريود أطلق مصطلح "الجماليات العلائقية" (Relational Aesthetics) على مجموعة معينة من الفنانين الذي اعتبر نهجهم الجديد تابع لفن المشاركة الاجتماعية الواعية: وهو فن يأخذ مضمونه من العلاقات الإنسانية التي نتجت عن المشاركة في إنتاج أو استكمال العمل الفني. (Robertson & McDaniel, 2016) ويمكن أن تتوسع حدود الفن العلائقي لتشمل الحي بأكمله، وكذلك التجارب الحسية لجمهور المشاركين الذين يتفاعلون مع أشخاص آخرين، وربما مع الفنان نفسه في موقف اجتماعي مشترك. وتُعد القدرة على تعزيز الموقف الاجتماعي في الفن هي أكثر أهمية بكثير من أي أشياء أو صور ملموسة قد يكوّنها الفنان أو يستخدمها. وتشرح روتنر:

بالنسبة إلى بوريود، فإن الفنان الذي يركّز على مواضيع العلاقات الاجتماعية الإنسانية هو عبارة عن مهندس اجتماعي يُنشئ "المواقف" التي يجب توظيفها في الفن، بدلاً من الأشياء التي يجب التفكير فيها ... فالتبادلية والتعايش المشترك هما المفهومان الرئيسيان لبوريود. ويجادل بأنه لا ينبغ لنا أن نحكم على جمالية المظهر المادي للعمل الفني العلائقي، ولكن فقط على طريقة "تكوينه" في صورة التبادل الذاتي بين الناس، أي تلك التأثيرات والمؤثرات الاجتماعية للعمل أكثر من مظهره النهائي. (Robertson & McDaniel, 2016)

وفي مقابلة مع الناقدة الأمريكية بيشوب، سُئلت عن نواحي الاختلاف والتشابه بين مفهوميّ المشاركة والتعاون في الفنك فذكرت، "بأن الناقد البريطاني ديف بيتش (Dave Beach) قد وضّح الفرق بين كلاً من مفهومي المشاركة والتعاون، فالمشاركون يخضعون لمعايير الفنان في المشروع الفني، بينما يكون التعاون في تنفيذ العمل الفني المشترك واتخاذ قرارات بشأن هيكله الرئيسي ... وتكمن المشكلة في أن هذا الفرق قد لا يُترجم بسهولة إلى حكم نقدي جمالي أو فني. وأيضاً لا يعنِ التعاون الجيد بالضرورة فنًا جيدًا" وفي هذه النقطة بالتحديد لا تتفق بيشوب مع العديد من النقاد. (Robertson & McDaniel, 2016) فمن وجهة نظرها، فإن التلاعب بالجمهور أو إجباره على المشاركة لا يؤدِ إلى إبطال فكرة العمل الفني. فإذا كان هناك حوار نقدي أكبر مع السياق الاجتماعي أو السياسي يمكن ملاحظته، فإن الفجوة بين الفنانين والمشاركين هي في النهاية عبارة عن إسقاط

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

خيالي من جانب الشخص المُشارك، والذي سيكون غير كافي لمواجهة أشخاص من فئة أو من عِرقٍ آخر. والحقيقة هي أنه لن يكون هناك أي مشروع فني اجتماعي بدون اتصال واضح وشامل بين الفنان والمشاركين فيه. وفي رأي بيشوب أيضاً، فإن الفنانين المبتدئين (الأقل تمكناً من الفنانين المخضرمين)، قد يُشاركون بشكل غير واعٍ في إجراء المقابلات الصحفية، أو شرح المشروع الفني ووضعه في سياقه الصحيح للأشخاص الذين يعملون معهم. (Robertson & McDaniel, 2016) وعندما تحدث بعض الاستثناءات، أي عندما يتم بالفعل الاستعانة بمصادر خارجية من قِبل فناني الأداء مثلاً، كما في أعمال الفنان الأمريكي ريتشارد سييرا (Richard Sierra) والفنانة الإيطالية فانيسا بيركروفت (Vanessa Beecroft)، فإن تلك الاستعانة ستخلق مسافة لا تخلُ من التأثير الجمالي. ومع ذلك، فقد أجريت بعض المقابلات الشخصية مع أشخاص شاركوا في مثل هذه الأعمال التشاركية، وكان آخر شيء يشعرون أنه قد تم استغلالهم في المشروع، لكن ما كانوا يشعرون به هو سعادة غامرة لكونهم ضمن مركز الاهتمام أثناء إنتاج العمل الفني. (Robertson & McDaniel, 2016)

ثانياً: أنواع الفنون المتعلقة بالمجتمع:

من أنواع الفنون التي من الممكن أن تُضمّن تحت مظلة الفن التشاركي، والتي قد يُشير إليها الفنانون والمهندسون المعماريون والمصممين أو يشاركون فيها أو يمارسونها أثناء عملهم لإحداث تغيير اجتماعي واقتصادي وبيئي منهجي، هي كالتالي:

١) التصميم المجتمعي (Community Design) أو التصميم القائم على المجتمع (Community-Based Design):

وهو مجال متعدد التخصصات الذي يلتزم ببناء القدرات المحلية وتقديم المساعدة الفنية للمجتمعات منخفضة ومتوسطة الدخل عبر وسائل تشاركية. ويؤكد هذا النوع من الفن على عمليات التخطيط التشاركي التي يُعامل فيها المهنيون أفراد المجتمع باعتبارهم أصحاب مصلحة رئيسة، ويشجعون دورهم النشط في عملية التصميم، بينما يؤثرون بشكل مباشر عليهم ويستخدمون المشاريع الفنية كوسيلة لتشجيع الملكية الدائمة. (ARTS، 2023)

٢) الفن المجتمعي (Community Art):

ويتميز هذا النوع من الفن بأنه قائم على بيئة مجتمعية من خلال الحوار مع المجتمع، وغالبًا ما يتضمن فنانًا محترفًا يتعاون مع أفراد من العامة، عادةً لا يكون لهم اهتمام بالفنون بأي طريقة. وقد تطوّرت فكرة الفن المجتمعي من فكرة الديمقراطية الثقافية، حيث ظهرت الديمقراطية الثقافية بعد الحرب العالمية الثانية ووصفت الممارسات التي يتم فيها إنشاء الثقافة والتعبير الفني من قبل الأفراد والمجتمعات، بدلاً من مؤسسات السُلطة المركزية. وتسعى الديمقراطية الثقافية إلى إضفاء الطابع الديمقراطي على الثقافة من أجل إحداث وعي وتقدير للفن لأكبر شريحة ممكنة من المجتمع؛ وذلك لكسر الحواجز بين الثقافة العالية والمتدنية من أجل جعل الفن في متناول جمهور أوسع. (ARTS، 2023)

٣) فن العدالة الثقافية (Cultural Equity Art):

هي حركة فنية لتفكيك مفهوم انعدام المساواة العِرقية والاجتماعية والاقتصادية في مجالات الفن والإبداع، وذلك من خلال الدعوة للتنوع والازدهار وإعادة توزيع الثقافة والفنون بين الطبقات الاجتماعية. (ARTS، 2023)

٤) التفكير التصميمي (Design Thinking):

هي عملية تكرارية يسعى من خلالها الفنان إلى فهم المستخدم، وتحدّي الافتراضات، وإعادة تعريف المشكلات في محاولة لتحديد الاستراتيجيات والحلول البديلة التي قد لا تظهر على الفور مع مستوى الفهم الأولي. وفي الوقت نفسه، يوفر هذا النوع من الفن نهجًا قائمًا على إيجاد حلول للمشكلات. (ARTS، 2023)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

٥) التصميم البيئي (Environmental Design):
هو تكوين المحيط المادي الذي يوفّر بيئة فعّالة للنشاط البشري، بِدءًا من المباني والحدائق والمساحات الخضراء إلى الأحياء والمجتمع المحلي، حتى البُنية التحتية الداعمة لنمط الحياة مثل الطرق الاعتيادية السريعة. (ARTS، 2023)

٦) التصميم المتمركز حول المساواة (Equity-Centered Design):
هو عملية إبداعية لإيجاد حل للمشكلات التي تركّز على الأسباب الجذرية لعدم المساواة وتقلّب علاقات القوى غير العادلة والمتعلقة بالتصميم الحر. ويستند إلى الإنصاف بين الناس، التأكيد على التواضع، دمج التاريخ والممارسات العلاجية، معالجة ديناميكيات القوة، المشاركة مع المجتمع. (ARTS، 2023)

٧) التصميم المتمركز حول الإنسان (Human-Centered Design):
هو عملية إبداعية تؤكّد على عوامل الملاحظة، التعاطف، التفكير المجرد، النماذج الأولية، والتكرار أثناء العمل مباشرة مع المستخدم النهائي من الجمهور. والهدف الأساسي له هو إيجاد حلول مقبولة وقابلة للتطبيق. (ARTS، 2023)

٨) التصميم المعتمد على المصلحة العامة (Public-Interest Design):
هو عملية تصميم فني تتمحور حول الإنسان ومشاركته في بناء بيئته، وتركّز على العوامل الثلاثة الرئيسية المعتمدة على الآثار الاجتماعية والاقتصادية والبيئية. وهي مشاريع فنية تُعالج القضايا الحرجة التي يُواجها المجتمع من خلال إنشاء العمليات التعاونية والمشاريع القائمة على الفنون المرسومة. (ARTS، 2023)

٩) التصميم التأثيري (Impact Design):
ويركز هذا النوع من الفن على الجهود والمشروعات الفنية التي تهدف إلى الحصول عليها وتقييمها وفقًا للتأثيرات الاجتماعية القابلة للقياس (مثل دليل التصميم الجيد)، حيث يجمع التصميم التأثيري بين التخصصات الاجتماعية والبيئية والإنسانية والمستدامة والمتمحورة حول الإنسان والمصلحة العامة، وغيرها من تخصصات التصميم ذات الصلة التي تركّز على تكوين تغيير إيجابي وأثر دائم في المجتمع. (ARTS، 2023)

١٠) التصميم الشامل (Inclusive Design) أو التصميم العالمي (Universal Design):
هو التصميم بغرض تحقيق الاحتياجات لجميع أنواع الأشخاص، بغض النظر عن العمر، الحجم، أو القدرة. وهو يأخذ في الاعتبار مفهوم الموقف، حيث يقدّم التصميم تجربة قيّمة للأشخاص بغض النظر عن ظروفهم. وهو متّسق (بديهي ومتجانس)، يمنح التحكّم (مرن في الاستخدام)، يقدّم الخيارات (طرق مختلفة للأشخاص للتفاعل مع التصميم)، يعطي الأولوية للمحتوى (أسهل في التركيز على المهام والمميزات والمعلومات الأساسية من خلال ترتيبها حسب الأولوية في السياق والتخطيط)، يضيف قيمة للعمل (يحسّن تجربة المستخدمين باختلافهم)، ويتطلّب جُهدًا بدنيًا منخفضًا (فعّال ويقلّل من المجهود الكبير). (ARTS، 2023)

١١) الجماليات العلائقية (Relational Aesthetics):
هي مجموعة من الممارسات الفنية التي تتّخذ نقطة انطلاقها النظرية والعملية في كل العلاقات الإنسانية وسياقها الاجتماعي، بدلاً من الفضاء المستقل والخاص بالإنسان. (ARTS، 2023)

١٢) التصميم المرن (Resilient Design):
هو التصميم الذي يُراعي الظروف المتغيّرة (مثل تغيرّات المناخ والكوارث) عند تصميم وتخطيط المباني والمناظر الطبيعية والمجتمعات والمناطق القادرة على التكيّف والتطوّر والاستجابة للبيئات المحيطة. (ARTS، 2023)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
CC BY NC SA
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

١٣) الفن المندمج مع المجتمع (Socially Engaged Art):
يصف هذا الفن المرتبط بالمجتمع بحيث يكون تعاونيًا، وغالبًا ما يكون تشاركيًا، أي يُشرِك الناس فيه كوسيط أو مادة للعمل. وغالبًا يُطلق على الفن العام بدون ملكية (ويكون ممارسة ملتزمة اجتماعيًا)، وتاريخ الممارسة الاجتماعية. ووُلد هذا الفن من الظروف الصعبة للمجتمع ليصنع فناً يهدف إلى إحداث فرقًا في المجتمع والبيئة وغير ذلك، أو ما يُطلق عليه بنقد الفن للممارسات الاجتماعية. وهو مناهض لمفهوم السوق الفنية، لأنه لا يُمكن امتلاكه أو الحفاظ عليه أو عرضه بسهولة، وهو ما يحدث عندما يلتقي فن الممارسة الاجتماعية بالسوق الفنية. (ARTS، 2023)

١٤) الممارسة الاجتماعية (Social Practice):
هو وسيلة فنية تهدف إلى خلق ظروف اجتماعية؛ لتصبح تجربة المتلقي للبيئة الاجتماعية المبنية هي الفن ذاته. وينصب التركيز فيه على المشاركة والتفاعل البشري والخطاب الاجتماعي الذي يحفّزه الفن. (ARTS، 2023)

١٥) المشاريع الفردية الاجتماعية (Social Entrepreneurship):
وفيه يتم التركيز على قضايا الإقصاء، التهميش، أو معاناة طبقة من مجتمعات الإنسانية التي تفتقر إلى الوسائل المالية أو النفوذ السياسي، وذلك لتحقيق أي فائدة تحويلية إيجابية بمفردها، تحديد فرصة في التوازن غير العادل بين الناس، تطوير عرض القيم الاجتماعية، استلهام الإلهام والإبداع، العمل المباشر والشجاعة لتحدي الوضع الراهن، وخلق نظام بيئي مستقر جديد يضمن مستقبلًا أفضل للفئة والمجتمع المستهدفين. (ARTS، 2023)

١٦) التصميم المستدام (Sustainable Design):
يسعى التصميم المستدام إلى تقليل التأثيرات السلبية على البيئة، وصحة وراحة شاغلي المبنى، وبالتالي تحسين أداء المبنى. تتمثل الأهداف الأساسية للاستدامة في تقليل استهلاك الموارد غير المتجددة وتقليل النفايات وخلق بيئات صحية. ومنتجة. (ARTS, 2023)

الأعمال الفنية السعودية التشاركية

١) الفنانة منال الضويان:
الفنانة السعودية منال الضويان هي فنانة تعمل في مجال متعدد الوسائط، وغالبًا ما يتطرق فنها إلى المواضيع المتمثلة في العقبات الاجتماعية الخاصة بالجنسين والسرديات الاجتماعية والسياسية في المملكة العربية السعودية. "لقد تشكلت العديد من أعمالها على مر السنين في شكل أعمال تشاركية تنقل التاريخ الشخصي إلى العالم الخارجي. وتبدأ هذه الأعمال في الحفظ النشط والمحادثات الاستكشافية التي تغير الإدراك وتصحح الذاكرة." (الضويان، 2012) وتوضح الضويان: "في ممارستي الفنية، أعمل على نطاق واسع مع فكرة النسيان النشط واختفاء المجتمعات والمجموعات. أستكشف طرقًا جديدة لإنتاج صورة لفرد أو مجموعة ". ((الضويان، 2012) ومن خلال أسلوبها التشاركي، تستكشف الفنانة الديناميكيات المكانية والاجتماعية للمجالين العام والخاص، وتنقل تجاربها الشخصية وملاحظاتها عن الزمان والمكان للتواصل مع الجماهير. وتعرض الأعمال الفنية المتضمنة في منشور معرض نهج الضويان التشاركي في الفن الذي يتحول ويتطور بانتظام من التصوير الفوتوغرافي، والنحت، والمنسوجات، والتركيبات. يعرض عمل الفنان القصص والحكايات والهويات الفردية في المستقبل، في محاولة لحماية الروايات والطقوس والتواريخ الثقافية التي لا يمكن تعويضها والتي لا تقدر بثمن من الضياع أو النسيان أو التجاهل. (الضويان، 2012) وتعتمد الفنانة منال الضويان على إشراك الجمهور في أعمالها الفنية كما في عملها الفني بعنوان "اسمي" (My Name).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237

CC BY NC SA

مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

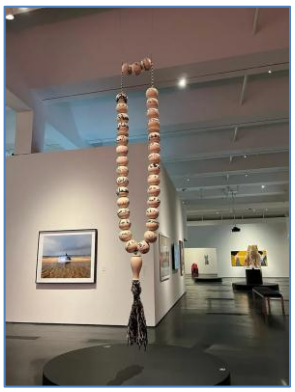

Figure 7: Manal al-Dowayan, My Name, 2012.

تم تطوير هذا المشروع لتسليط الضوء على المواقف الاجتماعية المتحيزة اتجاه أسماء النساء في المجتمع السعودي، حيث يتحفظ بعض الرجال ذِكر أسماء النساء في محيط عائلتهم الخاصة، كما كانت العديد من النساء أنفسهن يخفون هوياتهن، حتى لا يسيئوا إلى أفراد أسرتهن. وهذه عادة تحدث فقط في بعض الدول العربية، وليس لها أساس تاريخي أو ديني؛ وعلى ذلك، تطرح الفنانة هذا العمل كنوع من التساؤل للجمهور الذين يشجعون باستمرار عادة إخفاء أسماء النساء، وذلك من خلال إدلاء بيان جماعي من بعض نساء من المجتمع وإشراكهن في العمل الفني عن طريق كتابة أسماهن الذاتية على حبات خشب القيقب التي تكون مُجمل حبات السبحة.)الضويان، 2012(

Figure 8: Manal al-Dowayan, My name, 2012.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

٢) الفنان عمر عبد الجواد:

Figure 9: Omer Abul Jawad, Wahidah, 2020

العمل الفني بعنوان "واحدة" للفنان عمر عبد الجواد، هو عبارة عن مجسمات كروية، مكونة يدوياً من تراب الأرض (٩ سم x ٩سم x ٩ سم)، ومكعبات من هيكل فولاذي ملحم، صفائح أكريليك محفرة بالليزر (١٠٨ سم x ١٠٨ سم x ١٠٨ سم)؛ وفي المجمل هو عبارة عن تجربة تأملية تظهر طبقات الانعكاس ومراحلها المتعددة من خلال عملية التكوين والمشاركة. وكان بهدف إعادة الاتصال بالنفس والذات ومن ثم التواصل مع الطبيعة، ولإيقاظ الحواس من خلال التفاعل مع مصدر الحياة والتغذية والذي هو في المقام الأول، التراب.

يتكون هذا العمل من أربع مراحل؛ التكوين، التهذيب، التكميل، والمشاركة، حيث يتم توجيه الزائر للتفاعل في المراحل الثلاث الأولى لتكوين وتهذيب وتكميل مجسم كروي مصنوع يدوياً بالكامل من التراب أو الطين، وذلك من خلال التركيز والصبر واستخدام المهارات الإنسانية الفطرية. وقد تم تصميم العمل بمقادير دقيقة لتعكس إيمان الفنان بأهمية تضافر توازن ووظيفة اي مجسم من خلال الدمج ما بين الفنون والعلوم. وهناك ثلاث هياكل

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

حديدية متتالية تشكل ثلاث مكعبات، تعمل كمحطات عمل تحتوي على أوعية كبيرة من الطين والتراب والصلصال ورفوف لتخزين تسعمائة كرة تحت التكوين، لتتحمل ثمانية أشخاص في كل مرحلة. وعند الانتهاء من المرحلة الثالثة، يتم مشاركة النتيجة النهائية في المرحلة الرابعة لتنضم إلى العمل الجماعي النهائي في المساحة المخصصة.

وفي هذه المساحة، تم وضع سبع كرات من قبل الفنان لتوجيه المتلقي ليتم اكتمال شبكة سداسية من المجسمات الكورية التي سيساهم بها جمهور الزائرين والمشاركين. ومع مرور الوقت، سوف تبدأ في الخروج وكسر نظامها، وقد تتحول إلى مجموعات متراكمة أو مثلثية بشكل عضوي ومزدهر؛ تمثل وتحتفل بجهودنا الجماعية وتنوعنا البشري، وأيضاً يتم تشجيع الزوار على التفاعل مع المجسمات بعناية.

وبالنسبة للفنان، فإن هذا العمل هو عبارة عن محاولته لقبول عدم اليقين في النتائج. وبغض النظر عن مدى صعوبة محاولة السيطرة من خلال ترتيب الظروف والتخطيط الأولي، فإنه لا يمكن التحكم في النتائج، لكن يمكن الموازنة بين التوقعات والانفتاح للمفاجأة دون الخوف من وقوع كارثة؛ وذلك لاحتضان الفوضى ولتجسيد التنوع البشري في مجموعة متنوعة من الأعمال التي ستظهر وتتشكّل فيما بعد.

وفي إطار الكارثة البيئية وانفصال المجتمعات التي أدت لتحويل الإنسان نحو العزلة والانطواء، يأمل الفنان في أن يجمع زائري المعرض ليعكسوا انطباعهم عن فطرة الإنسان، وأن يعيدوا التواصل مع الطبيعة ليدركوا إمكانياتهم في التغلب على التحديات المقبلة، وعلى أهمية إعطاء كل جهد ممكن في الوفاء بواجبهم ومسؤوليتهم تجاه الخلافة في الأرض والحفاظ على البيئة وضمان مستقبل العيش فيها. وبمعنىً آخر، "الفعل الخير، سوياً وليس بمفردنا" (Abduljawad, 2020)

نتائج البحث:

يعيش الفرد اليوم في مجتمع لا يتعدّ الفن فيه مجرّد كونه سلعة يشتريها الناس، بدلاً من إنتاجها أو المساهمة في الإنتاج. وبالتالي، فإن قلة قليلة من الأفراد قد يساهمون في صناعة الفن. وبسبب هذا النقص العام في المشاركة. فتشكّل حِراك الفن التشاركي، بحيث يتم إنتاج أو استكمال العمل الفني من خلال مشاركة الجمهور المتلقي، بالإضافة إلى وجود فنان ومصمّم خلف هذا العمل الفني أو الفن الجماعي. فيتفاعل الأشخاص (سواء المواطنين، الأفراد العاديين، أعضاء في المجتمع، أو غير فنانين) مع فنانين محترفين للمشاركة في إنتاج واستكمال الأعمال الفنية، وغالبًا ما يؤكد الفنانون والنقاد أو المستثمرون في هذا الشكل الفني على وجود قيمة اجتماعية وجمالية في إنتاج عملية تشاركية تبتعد عن شكل النموذج الفردي إلى هيكل أفقي اجتماعيًا. كما أنهم يجادلون أحيانًا، بأن غير الفنانين يمكن أن تكون لديهم تصوّرات معينة، معرفة محلية، خبرة مهنية، أو أفكار بصرية فريدة لا يمكن تحقيقها دون مشاركتهم في هذا النوع من الفن شكلاً ومضموناً.

توصيات البحث:

1. الاعتماد على تنوعات الفن التشاركي لفتح المجال للفنانين المعاصرين بابتكار تقنيات، توجهات، أو منطلقات غير تقليدية في إنتاج العمل الفني.
2. الاستفادة من الفن التشاركي بمجالاته المتعددة في تقديم أمثلة محددة ومعاصرة للأعمال الفنية التشاركية الناجحة ومناقشة تأثير هذه الأعمال على المجتمعات المعنية.
3. توضيح الفرق بين الفن التشاركي والفن التفاعلي، مع الاستشهاد بأعمال الباحثين المتخصصين مثل سوزانا ميليفيسكا وآلان براون.
4. مناقشة الجوانب النفسية والاجتماعية للمشاركة في الأعمال الفنية التشاركية وكيفية تأثيرها على الهوية الفردية والجماعية.
5. تسليط الضوء بشكل أكبر على الأعمال الفنية التشاركية بمجالاتها المتنوعة لجعل الجمهور جزءاً لا يتجزأ من العمل الفني، ولتكون عاملاً إيجابياً فعالاً في تعزيز السلوك الإيجابي بين أفراد المجتمع.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.112.2024.1237
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
Volume (112) September 2024
العدد (112) سبتمبر 2024

الهوامش

[1] الحدوثية (Happenings) هو فن من فنون الأداء (Performance Arts) والمعتمد على الحدث أو الموقف. استخدم المصطلح لأول مرة بواسطة الفنان آلان كابرو (Allan Kaprow) خلال الخمسينيات لوصف مجموعة من المواقف المتعلقة بالفن.

2 فن الحدث (The Happening) ويعني الفن ذو العلاقة بالحدث ابتدع هذا الفن الفنان الأمريكي Kaprow في عام ١٩٥٠م، والذي كان متأثراً بالحركات المستقبلية الإيطالية. ويهدف هذا الاتجاه الى الجمع بين الرسم والشعر والموسيقى والرقص والمسرح والضوء والحركة لأجل التعبير عن حدث معين تتزامن فيه كل عناصر الحدث مع الجمهور وضجيج الموسيقى لإيجاد حوارات إيمائية بين الجمهور والعمل الفني تجعله يعيش في عمق الحدث بكل مشاعره الإنسانية، وتميل غالباً إلى الابتعاد عن معطيات التقنية الحديثة التي شوهت الحياة لأجل التوصل الى الخطاب الإنساني الذي يتميز بالتلقائية والعفوية. ولعل أهم ما يميز هذا الاتجاه هو تناغمه مع جوهر حركة الحياة والمجتمع والناس في إعادة لصياغة المشهد الإنساني وفق رؤية الفنان والجمهور، وعلى التأكيد على العلاقة العضوية بين الناس والحياة.

[3] سوزانا ميليفسكا: Suzana Milevska 29 يوليو 1961 (العمر 62 سنة) هي منسقة ومنظرة للفنون البصرية والثقافة. تشمل اهتماماتها النظرية والتنظيمية النقد النسوي ونظريات ما بعد الاستعمار للأنظمة التمثيلية للسلطة المهيمنة في الفنون والثقافة البصرية، وعلى الممارسات الفنية التعاونية والتشاركية في المجتمعات المهمشة.

[4] آلان براون (Alan Brown) (1928 – March 22, 2010) هو باحث أمريكي رائد ومستشار إداري في قطاع الفنون والثقافة في جميع أنحاء العالم.

[5] (جورجيو أغامبين: (Giorgio Agamben) (1942- 1989) فيلسوف إيطالي

[6] الحدوثية (Happenings) هو فن من فنون الأداء (Performance Arts) والمعتمد على الحدث أو الموقف. استخدم المصطلح لأول مرة بواسطة الفنان آلان كابرو خلال الخمسينيات لوصف مجموعة من المواقف المتعلقة بالفن.

7 فن الحدث (The Happening) ويعني الفن ذو العلاقة بالحدث ابتدع هذا الفن الفنان الأمريكي Kaprow في عام ١٩٥٠م، والذي كان متأثراً بالحركات المستقبلية الإيطالية. ويهدف هذا الاتجاه الى الجمع بين الرسم والشعر والموسيقى والرقص والمسرح والضوء والحركة لأجل التعبير عن حدث معين تتزامن فيه كل عناصر الحدث مع الجمهور وضجيج الموسيقى لإيجاد حوارات إيمائية بين الجمهور والعمل الفني تجعله يعيش في عمق الحدث بكل مشاعره الإنسانية، وتميل غالباً إلى الابتعاد عن معطيات التقنية الحديثة التي شوهت الحياة لأجل التوصل الى الخطاب الإنساني الذي يتميز بالتلقائية والعفوية. ولعل أهم ما يميز هذا الاتجاه هو تناغمه مع جوهر حركة الحياة والمجتمع والناس في إعادة لصياغة المشهد الإنساني وفق رؤية الفنان والجمهور، وعلى التأكيد على العلاقة العضوية بين الناس والحياة.

المصادر

1. Arts, Sam Fox School of Design & Visual. (2023). Socially Engaged Practice Definitions. Washington University in St. Louis.
2. Evans, Greg. Art Alienated an Essay on The Decline of Participatory-Art.1989.
3. Ewald, Wendy. (2024). Wendy Ewald Featured Works. Stevenkasher
4. Kelly, Michael. (2014). Participatory Art. Encyclopedia of Aesthetics.
5. Milevska, Suzana. (2006). Milevska, Suzana. Springerin. page7.
6. Robertson, Jean; McDaniel, Craig. (2016). Themes of Contemporary art: Visual Art After 1980. oxford university press. New York.
7. Tate. Participatory art Definition.
8. Bhargava, Aaina. (2023). Piece of work: How is Rirkrit Tiravanija's 'Untitled (Pad Thai)' Art?
9. الضويان، منال.(2012). My name. Manaldowayan.com